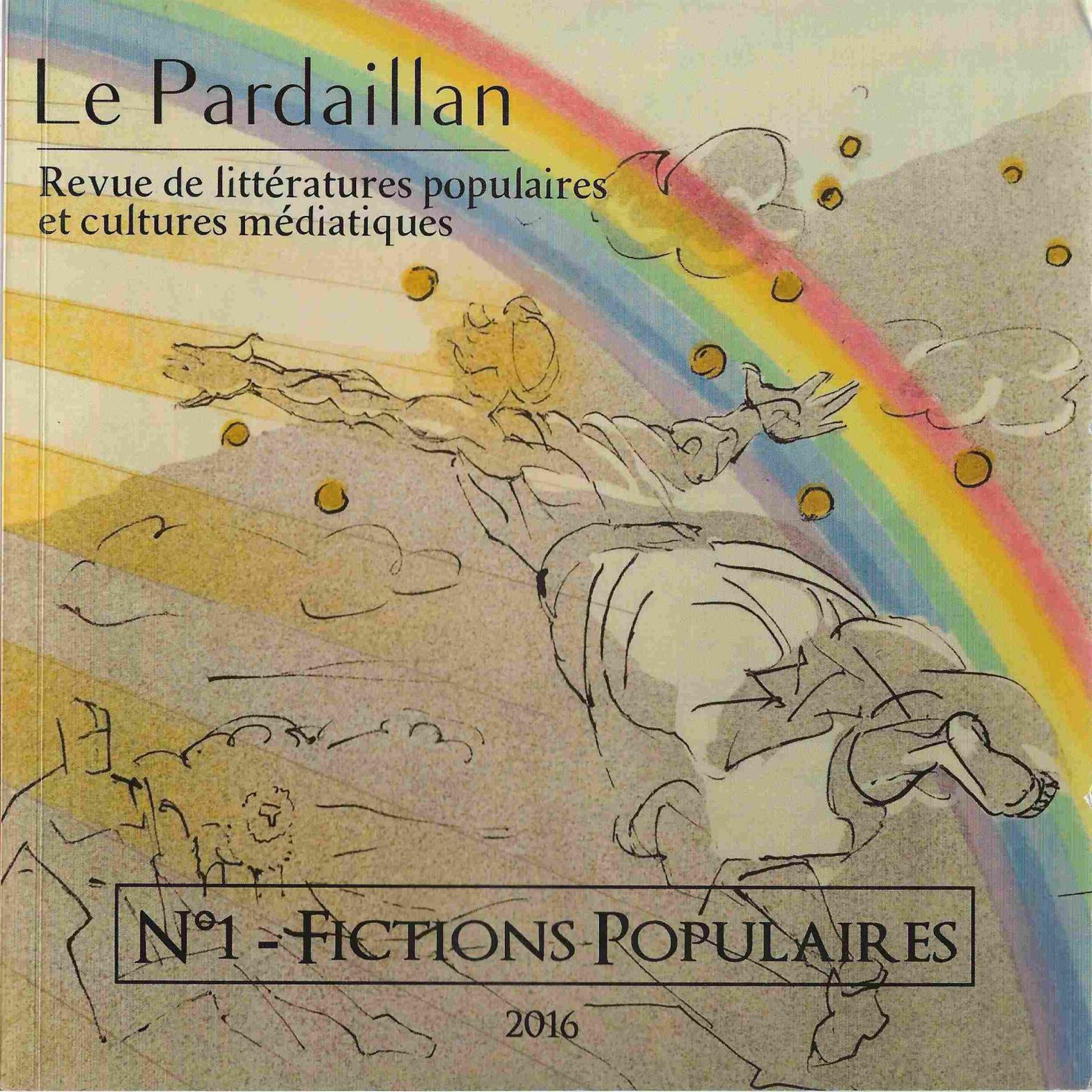


Le Pardailan



Revue de littératures populaires
et cultures médiatiques

N°1 - FICTIONS POPULAIRES

2016

Sommaire

Editorial : <i>Le Chevalier d'Aire-Vue</i>	7
Les Cahiers Zévaco	
Lieux de la fiction populaire : l'auberge de la <i>Devinière</i> , <i>locus in fabula</i> dans les romans de Michel Zévaco Luce Roudier	11
Dossier : Fictions Populaires	
Derrière les noms dans la fiction Louis Rouillé	27
La fiction au cœur du droit Mathias Moranta	39
Stylistique et fiction populaire Vivien Bessières	49
La fiction populaire comme virus Bounthavy Suvilay	65
<i>Sérialité(s)</i> et esthétique de la fiction populaire Stéphane Benassi	75
La mise en fiction littéraire du matériau populaire sur les scènes de Bussang et Mézières Carole Rambaud	87
Les comédies musicales françaises : des fictions littéraires pour un art populaire Bernard Jeannot	101
« Rien de commun ? »... : à variété fédératrice, patrimoine impalpable Isabelle-Rachel Casta	129

Rémanences mélodramatiques dans <i>Les Derniers Scandales de Paris</i> (1898-1900) : structures et schémas du mélodrame classique dans la série de Jean-Louis Dubut de Laforest François Salaün	143
Le polar noir contemporain : entre fiction et populaire. Perspectives géocritiques et poétiques de l'espace dans la <i>Trilogie Fabio Montale</i> de Jean-Claude Izzo Fabrizio Di Pasquale	155
La fiction et son univers étendu : l'exemple de <i>Star Wars</i> Nicolas Roudier	167
Dé-penser le sauvage, une fiction populiste. A propos des <i>Relatos Salvajes</i> (2014) de Damián Szifrón Claire Allouche	179

Les Oubliés

Etienne Tabourot des Accords (1549-1590) : l'« illustre inconnu » du XVI ^e siècle français ? Remarques sur la virtuosité linguistique des <i>Touches</i> (1585-1588). Marine Champetier de Ribes	197
--	-----

Derrière les noms dans la fiction

par Louis Rouillé

Introduction

« Comme concitoyens et commères continuaient à discuter le coup, **Zazie** s'éclipa. Elle prit la première à droite, puis la celle à gauche, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'elle arrive à l'une des portes de la ville. De superbes gratte-ciel de quatre ou cinq étages bordaient une somptueuse avenue sur le trottoir de laquelle se bousculaient de pouilleux éventaires. Une foule épaisse et mauve dégoulinait d'un peu partout. Une marchande de ballons Lamoricière, une musique de manège ajoutaient leur note pudique à la virulence de la démonstration. Émerveillée, **Zazie** mit quelque temps à s'apercevoir que, non loin d'elle, une œuvre de ferronnerie baroque plantée sur le trottoir se complétait de l'inscription MÉTRO. Oubliant aussitôt le spectacle de la rue, **Zazie** s'approcha de la bouche, la sienne pleine d'émotion. Contournant à petit pas une balustrade protectrice, elle découvrit enfin l'entrée. Mais la grille était tirée. Une ardoise pendante portait à la craie une inscription que **Zazie** déchiffra sans peine. La grève continuait. Une odeur de poussière ferrugineuse et déshydratée montait doucement de l'abîme interdit. *Navrée, Zazie se mit à pleurer*¹. »

« **Zazie** est le personnage éponyme du roman. Elle est considérée comme une antithèse de la petite fille modèle. Du haut de ses neuf ans, elle incarne l'insolence, la surprise et la précocité. Queneau interroge son identité de petite fille en jouant sur l'âge et la sexualité de **Zazie**. Au chapitre V, elle fugue comme une adolescente, mais réagit avec maturité, comme lorsqu'elle fait passer Turandot pour un satyre. **Zazie** est dotée d'un véritable esprit critique. [...] Queneau dote son héroïne de traits de langage singuliers : elle s'exprime dans une langue neuve et originale, au style très familier mais est pourvue d'un sens averti de la répartie². »

Voici deux contextes ordinaires dans lesquels on peut trouver des termes fictionnels, *ie* des termes dont la fonction est de faire référence à une entité fictionnelle. Une entité fictionnelle est un objet dont l'existence dépend d'une œuvre de fiction.

Le premier contexte, *fictionnel*, est produit par un auteur et consommé par un lecteur. Il s'agit d'imaginer une petite fille nommée « Zazie », qui pleure devant une bouche de métro – elle est le *protagoniste* d'une scène fictionnelle, *à imaginer*. La personne de Queneau n'existe pas dans ce contexte.

Au contraire dans le second contexte, *métafictionnel*, on peut parler de l'auteur et « Zazie » désigne plutôt le *personnage* en tant que personnage : par exemple pour expliciter le lien entre le nom « Zazie » et le texte de Queneau, *ie* le fait d'être éponyme ; ou encore le lien entre l'auteur et son « héroïne », Queneau agit sur elle en la

« dotant » de tel ou tel trait. Ici, il ne s'agit pas d'*imaginer*, mais bien de *savoir* que c'est l'écrivain Queneau qui a inventé Zazie et ses aventures.

Ce double contexte d'énonciation semble une propriété originale des noms fictionnels, contrairement aux noms propres qui désignent des personnes réelles : un nom propre réel comme « Luce Roudier » ne se trouve pas dans deux contextes comme « Zazie ».

La théorie classique des noms propres³ affirme que les noms propres forment une catégorie de termes référentiels particuliers dont la référence est *rigide* (le nom propre « Luce Roudier » désigne l'éditrice de cette revue quel que soit le contexte dans lequel il est inséré), *unique* (« Luce Roudier » désigne la seule personne baptisée ainsi, ayant telle histoire personnelle incluant l'édition de cette revue) et *directe* (la référence de « Luce Roudier » n'est pas déterminée ni rigidifiée par l'intermédiaire d'un ensemble de propriétés de l'objet de référence)⁴.

« Zazie », restreint à son usage fictionnel, semble avoir toutes les propriétés habituelles des noms propres ; mais si l'on considère « Zazie » dans les deux contextes, alors il semble que la rigidité, l'unicité et le caractère direct de la référence sont difficiles à établir.

Notre problème peut se poser ainsi : il s'agit de donner une théorie unifiée des noms propres qui puisse en particulier rendre compte des deux usages, selon le contexte, des noms fictionnels. Nous nous concentrerons dans l'espace de cet article sur la *contrainte d'unicité* qui semble la moins évidente à défendre lorsque l'on observe le double usage référentiel des noms fictionnels.

Il existe dans la littérature spécialisée deux théories concurrentes pour penser les personnages de fiction, ces deux théories rendent bien compte d'un des contextes mais échouent à se généraliser aux deux contextes. La meilleure théorie du contexte *fictionnel* est fondée sur la notion de *faire-semblant*, ou de *faire comme si*⁵. Walton notamment donne de bons arguments pour penser que lorsque je lis « Zazie se mit à pleurer », je fais *comme si* il y avait une petite fille nommée « Zazie » (c'est le protagoniste), et qu'elle pleurait. Ainsi, « Zazie » *ne fait référence à aucun objet du monde*, c'est un terme vide. Mais, dans un contexte fictionnel comme celui de la lecture, parce que je suspens mon incrédulité⁶, il s'agit justement de faire *comme si* ce qui n'existe pas en réalité, existait – non pas dans la réalité, mais plutôt dans un univers fictionnel.

Dans le contexte métافictionnel, il ne s'agit pas de faire *comme si* Queneau avait doté Zazie de tel trait de langage, mais c'est bien Queneau qui a doté Zazie de ce trait. « Zazie » désigne un personnage, inventé par Queneau, qui l'a rendu populaire dans les années 50, etc. Ce n'est pas une petite fille en chair et en os, mais plutôt un *rôle abstrait*, un être de papier qui a sa place dans l'histoire populaire française depuis les années 50. Il existe de nombreuses théories pour parler des objets abstraits, la plus convaincante pour décrire cet aspect d'un personnage de fiction est celle d'Amie Thomasson⁷. Elle nous invite à penser les personnages comme des êtres abstraits contingents qu'elle appelle des artefacts culturels, à la manière d'une symphonie qui *existe* sans pourtant se réduire à un ensemble d'entités concrètes. « La Symphonie du nouveau monde » ne se réduit ni au manuscrit de Dvorák car c'est un objet à écouter et non à regarder, ni à telle ou telle représentation particulière car une symphonie est, par définition, quelque œuvre qui peut être répétée et interprétée de différentes manières.

Chaque théorie prétend que son analyse est fondamentale et permet, après une analyse conceptuelle fine, de rendre compte du contexte dont elle n'est pas encore la championne. Ces deux stratégies d'unification sont très controversées. Nous ne résumerons pas ici les arguments et contre-arguments de ce débat, mais préférons proposer une approche originale pour l'unification des deux contextes grâce à la notion d'objet à facettes.

Nous commencerons par écarter l'idée qu'un nom fictionnel comme « Zazie » aurait en réalité deux sens (faire référence *ou bien* au protagoniste *ou bien* au personnage) distincts, sans lien. Puis, ayant explicité le lien entre les deux usages référentiels dans la théorie des objets à facettes, nous proposerons d'envisager que « Zazie » désigne un objet à facettes dont les deux aspects principaux sont d'un côté le protagoniste, de l'autre le personnage.

Proposition

On peut penser, à la lecture de la controverse entre théories du faire-semblant et théories des objets abstraits, qu'un nom comme « Zazie » a deux référents possibles, selon que l'énoncé apparaît dans un contexte fictionnel ou métافictionnel. Ces deux références possibles suggèrent que « Zazie » recouvre peut-être deux noms propres distincts plutôt qu'un seul. On connaît déjà de tels cas : « Aristote » par exemple est le nom du philosophe mais c'est aussi le nom (ou plus exactement le prénom) d'un riche armateur grec : Aristote Onassis. Dans ce type de cas on dit qu'il y a deux noms homonymes. Peut-on dire cela de « Zazie » ?

Le problème avec l'idée qu'il y aurait deux noms « Zazie » homonymes tient au caractère arbitraire et accidentel de l'homonymie. Dans le cas de « Zazie », ce n'est pas un hasard, une coïncidence, si le même nom sert à parler du personnage et du protagoniste. Cette objection ne doit pas nous arrêter, cependant, car il peut exister des liens non accidentels entre des homonymes : par exemple, une habitude sociale voulait que l'on baptise le premier né d'une fratrie du nom de son grand-père paternel. Ainsi, petit-fils et grand-père ont le même nom (homonymie), mais ce n'est pas un accident. Le cas des deux « Zazie » semble différent pourtant : dans le cas du grand-père et du petit-fils, il n'est pas rare de donner un surnom à l'un et à l'autre, ou d'ajouter « le vieux » ou « le jeune » pour différencier les deux bonshommes. On n'en ressent pas le besoin dans le cas de « Zazie », qui semble ainsi différent d'une homonymie classique.

La polysémie, au contraire de l'homonymie, est un cas d'ambiguïté lexicale où les différents sens d'un même mot entretiennent des relations systématiques et transparentes pour les utilisateurs du langage. Dans ces cas-là, comme dans le cas de « Zazie », ce n'est pas un accident si un même mot prend plusieurs valeurs sémantiques : cela s'explique par les liens qui existent entre les différents sens (et dont sont conscients les utilisateurs du langage). Par exemple l'expression « un quart de rouge » désigne du vin, « rouge vermillon » désigne une couleur, « c'est un rouge » désigne une appartenance politique. Le lien entre ces usages du mot « rouge » n'est pas mystérieux pour un locuteur du français, *et en contexte on passe facilement d'un sens à l'autre* (c'est le cas même si les différents sens sont opposés l'un à l'autre ; par exemple « apprendre » veut dire, selon le contexte, enseigner quelque chose ou acquérir une connaissance, ou encore un « hôte » désigne, selon le contexte, celui qui reçoit ou celui qui est reçu). Faut-il, donc, considérer le cas de « Zazie » comme un cas de polysémie ?

appropriée. L'objet à facettes est *littéralement univoque* : le mot « dîner » ne fait pas penser à plusieurs objets, sa signification suppose un objet unique dont on peut parler comme d'un événement, comme d'un objet physique ou *comme des deux à la fois*. Autrement dit, un « dîner » appartient à deux catégories à la fois, il est un type d'objet complexe, par rapport aux catégories d'objets plus simples à partir desquelles nous construisons nos catégories métaphysiques de base.

Le mot « dîner » n'est pas une exception dans le lexique, tout au contraire. Voici quelques exemples d'objets à facettes tirés de la littérature spécialisée :

- 1.a. La *conférence* était à l'heure -> événement
- 1.b. La *conférence* n'a pas porté sur le sujet annoncé -> contenu informationnel
- 1.c. La *conférence* était à l'heure mais n'a pas porté sur le sujet annoncé.

- 2.a. Le *témoignage* ce matin était très éprouvant pour la victime -> événement
- 2.b. Le *témoignage* de ce matin ne tient pas debout -> contenu informationnel
- 2.c. Le *témoignage* qui a eu lieu ce matin était plein d'incohérences.

- 3.a. L'autodafé consiste à brûler des *livres* -> objet physique
- 3.b. Jonas lit peu de *livres* -> contenu informationnel
- 3.c. Jonas brûle systématiquement tous les *livres* qu'il lit.

- 4.a. Le *tableau* fait 4 mètres sur 2 -> objet physique
- 4.b. Le *tableau* est un portrait grandeur nature -> contenu informationnel, image
- 4.c. C'est un *tableau* encombrant et majestueux.

Le type d'objets à facettes qui nous intéresse ici correspond à l'ensemble des « signes », pour reprendre la terminologie de la logique de Port-Royal¹¹. Un signe est d'une part un objet représentant, et de l'autre un objet représenté. L'exemple canonique du signe, c'est celui de la carte de géographie. Une carte est un objet physique qui se présente à la vue comme une surface claire barrée de traits foncés. Cette surface représente un autre objet, à savoir un pays avec ses frontières, ses fleuves, ses montagnes et ses villes. La relation entre la carte et le territoire qu'elle représente est une relation d'échelle qui est conventionnelle et systématique. Il faut naturellement apprendre à lire une carte, mais, moyennant cet apprentissage, la carte permet de « voir » le territoire. Le géographe exercé ne cessera pas pour autant de percevoir l'objet physique. Il peut toujours apprécier ou critiquer la précision des traits, la cohérence des couleurs, ou encore la texture du papier. Par exemple : « Cette carte de France faite main est magnifique, mais complètement fautive : il manque le Massif Central ! » est une coprédication heureuse qui joue sur les deux facettes du signe : l'objet représentant et l'objet représenté. Le signe, ou la représentation a une structure fondamentalement double : « Le signe enferme deux idées, l'une de la chose qui représente, l'autre de la chose

représentée, et sa nature consiste à exciter la seconde par la première¹² ». Les deux facettes d'une représentation viennent de cette structure double et du lien de représentation qui les unit.

Deux remarques sur cette notion de *signe* ou de représentation (dans une terminologie plus actuelle). Premièrement, le lien entre la chose qui représente et la chose représentée n'est pas évident à décrire en toute généralité. Dans le cas d'une carte géographique, le lien est un lien d'échelle, systématique. Dans le cas d'une photographie par exemple, le lien est assuré par un processus physico-chimique. Dans le cas d'un dessin, le lien est un lien intentionnel, au sens où la ressemblance dépend en grande partie de l'intention du dessinateur de dessiner tel ou tel objet. Dans le cas des œuvres de fiction, nous suivrons plus bas Walton qui affirme que le lien de représentation (*mimesis*) est assuré par l'imagination comprise comme *faire-semblant*.

Deuxièmement, le statut ontologique de la chose qui représente et de la chose représentée n'est pas le même. Si la chose qui représente existe nécessairement, concrètement car on doit pouvoir avoir un lien de perception avec elle, la chose représentée n'existe pas nécessairement. L'exemple de la carte de France erronée présente un premier cas d'un objet représenté qui n'existe pas : la condition de possibilité des erreurs de représentation repose sur cette différence de statut ontologique des deux facettes du *signe* ou représentation. La fiction est aussi rendue possible par cette différence de statut, dans la mesure où le livre de Queneau « excite » notre imagination pour concevoir une petite fille qui pleure devant le métro, bien que cette petite fille n'ait jamais existé.

Les représentations artistiques seraient des signes sophistiqués particulièrement étudiés, ce sont les livres, les peintures, les films (Walton les appelle des *accessoires*¹³ pour nos jeux de faire-semblant).

Comme objets à facettes, ils ont une structure double (ce que montre la coprédication). Un tableau, par exemple, est un objet physique (plus ou moins lourd, plus ou moins encombrant, fait avec de la peinture à l'huile ou acrylique, etc., propriétés concrètes qui comptent naturellement pour l'amateur d'art qui peut apprécier la mise en valeur, l'éclairage d'une exposition, le cadre, la texture du tableau, etc.) que l'on utilise pour faire comme si on était le témoin de la scène représentée. Du tableau de Seurat *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte*, on peut dire qu'il y a au premier plan un petit chien et un singe qui semblent se disputer, à l'arrière-plan un aviron à quatre places qui transporte une femme en ombrelle, etc. ; mais aussi qu'il est une pièce de la collection de l'Institut d'Art de Chicago, que c'est un chef-d'œuvre du pointillisme, etc. Là encore, savoir que l'on est à Chicago lorsqu'on regarde une scène qui se passe entre Neuilly-sur-Seine et Levallois-Perret n'est pas pour nous surprendre dans la mesure où ce sont simplement deux aspects incompatibles d'un même objet à facettes.

Le fait que l'on peut voir le cadre permet de faire clairement la différence entre l'avant plan et l'arrière plan : le tableau objet est à Chicago, tandis que la scène représentée est en France. En un sens, lorsqu'on regarde ce tableau, on est en même temps à Chicago et en France mais ces deux facettes ne sont pas contradictoires car on est à Chicago dans le monde réel, et en France lorsque l'on imagine être le témoin de la scène représentée, c'est-à-dire lorsque l'on fait usage du tableau comme d'un accessoire pour un jeu de faire comme si – ce qu'il est manifestement.

Les objets à facettes montrent une structure interne double : un seul objet qui a deux aspects. Cette idée semble pouvoir expliquer la double référence des noms fictionnels sans avoir à recourir à l'idée d'ambiguïté.

L'objet « roman » aussi a deux aspects : il est un objet de la réalité d'une part, et entretient des liens avec l'auteur et le lecteur en tant que tel. Cet objet est ce que Thomasson appelle un artefact culturel (comme une symphonie). Un roman, écrit par un auteur et consommé par un lecteur dans la réalité, n'est pas réductible à une copie physique que l'on peut trouver dans une bibliothèque – c'est un objet abstrait. *Zazie dans le métro* existe ainsi en livre de poche, en livre illustré ou en livre électronique : ce que Queneau a écrit n'est pas réductible aux supports d'édition. Il faut donc distinguer dans ce premier aspect de l'objet « roman » entre un objet concret (la copie) et un objet abstrait (le livre conçu par l'auteur).

Mais il y a d'autre part une autre « réalité », un autre aspect du roman : c'est le monde fictionnel qu'il contient. Le lien entre le monde réel et le monde fictionnel est assuré par l'imagination déployée dans l'activité de lecture, que la théorie de Walton permet de comprendre grâce à la notion de *faire comme si*. Le roman réel est un accessoire qui stimule l'imagination du lecteur – le monde fictionnel est le contenu d'imagination (c'est *Zazie*, navrée, qui pleure devant la bouche de métro).

L'ambivalence des termes fictionnels est ainsi un reflet de cette structure double de l'objet à facettes « roman ». Les deux aspects d'un terme fictionnel (ce que nous avons appelé le personnage et le protagoniste) sont un effet local du double aspect des représentations artistiques. Le personnage est du côté du roman réel, inventé par l'auteur ; on ne peut décrire le roman en tant qu'objet abstrait (structure informationnelle) sans faire référence aux personnages qu'il met en scène et qui apparaissent au fil des chapitres. Mais le protagoniste est du côté du contenu imaginaire, du monde fictionnel qu'on imagine en lisant. Le personnage encode les propriétés du protagoniste mais (contrairement au protagoniste) ne les exemplifie pas. Entre ces deux facettes qui sont deux mondes, on trouve l'activité imaginative de lecture ou d'écriture selon que l'on soit le lecteur ou l'auteur.

C'est de cette ambivalence que découle la possibilité de faire de la copredication avec les termes fictionnels, comme par exemple dans la phrase : « *Zazie* est la petite fille mal-élevée la plus célèbre de la littérature française ». La première prédication « être une petite fille mal-élevée » sélectionne l'aspect imaginaire de l'objet à facettes désigné par le terme « *Zazie* », la seconde prédication « la plus célèbre de la littérature française » sélectionne au contraire l'aspect réel de « *Zazie* », c'est-à-dire le personnage inventé par Queneau.

Conclusion et ouverture

Nous avons ainsi esquissé une possible unification des deux usages référentiels des noms fictionnels grâce à l'idée d'objet à facettes. La référence d'un nom fictionnel comme « *Zazie* » est bien unique dans la mesure où l'objet de référence est un objet à facettes, de la même manière que l'expression « le dîner chez untel mardi dernier » désigne un objet à facettes unique qui est l'assemblage complexe d'un ensemble de plats et d'un événement mondain. La référence est unique, mais l'objet de référence est complexe, d'où la possibilité de prédications ordinairement incompatibles. La structure interne de l'objet de référence d'un nom fictionnel est un écho de la structure double de l'objet « œuvre de fiction » dont elle dépend ontologiquement. Autrement dit, « *Zazie* » a deux aspects qui coïncident avec les deux principaux aspects du livre *Zazie dans le métro* : le premier est la protagoniste qui fugue, pleure, etc. et qui évolue dans l'univers fictionnel de *Zazie dans le métro* ; le second est le personnage

inventé par Queneau, qui l'a rendu célèbre etc. qui évolue dans le monde réel comme l'objet abstrait *Zazie dans le métro* (composé de 14 chapitres, paru en 1959...). L'analyse de l'apparente double référence des noms fictionnels comme « Zazie » nous amène donc naturellement à analyser le statut ontologique des œuvres de fiction comme les tableaux et les romans.

L'unicité de la référence de « Zazie » est assurée dans le cadre d'une théorie inspirée des objets à facettes. Les deux contextes dans lesquels on trouve ordinairement des noms fictionnels correspondent naturellement aux deux facettes principales que nous avons exhibées.

Nous voulons terminer cet article sur une remarque qui ouvre sur des recherches à venir.

En supposant que notre proposition d'unification soit défendable et résout tous les problèmes ontologiques et sémantiques discutés dans la littérature spécialisée, tout en résistant aux arguments offensifs des théories dominantes (ce que nous n'avons pas même essayé de montrer dans cet article), alors on pourrait faire un retour sur la théorie des noms propres en général, en se demandant si les noms propres réels désignent eux aussi des objets à facettes, s'il existe plusieurs aspects incompatibles attachés à une personne réelle.

Une donnée linguistique relativement robuste peut en effet nous mettre la puce à l'oreille¹⁴, il s'agit d'une ambiguïté systématique d'un énoncé contenant une expression faisant référence à une personne réelle conjugué à l'imparfait. Prenons par exemple l'énoncé « Mon père était un type formidable ». Il y a deux lectures très différentes de cet énoncé : soit « mon père » est aujourd'hui un salaud, mais, il fut un temps, il était un type formidable ; soit « mon père » est décédé et, de son vivant, il était un type formidable. L'imparfait du verbe être, dans ce contexte précis, est systématiquement ambigu entre deux prédications : avoir été et ne plus être tel ou tel ; ou bien avoir été tel ou tel, et n'être plus.

Remarquons ici qu'il existe une locution adjectivale aujourd'hui désuète dont l'utilisation permet précisément de résoudre l'ambiguïté soulignée au paragraphe précédent : « feu » en français. Ainsi : « Feu mon père était un type formidable » n'est pas ambigu, et ne rend disponible que la seconde lecture : il était formidable, et il est mort.

C'est assez tentant d'analyser ce phénomène dans le cadre des objets à facettes, les deux facettes étant naturellement la facette vivante et la facette morte. L'opérateur « feu » permet simplement de sélectionner une facette en excluant l'autre. L'idée serait alors de trouver un opérateur analogue pour distinguer entre les différentes facettes de l'objet de référence d'un terme fictionnel.

Cette dernière proposition ne constitue en l'état aucun argument, et constitue plutôt l'intuition d'un programme de recherche à venir sur le sujet. L'objectif principal étant de replacer les termes du débat tel qu'il est actuellement envisagé dans la littérature spécialisée. On voit en effet que sont systématiquement opposés dans les débats les termes référentiels réels et les termes référentiels fictionnels, et il s'agit en général de partir d'une théorie de la référence réelle (qui fait référence à des objets existants), pour analyser le phénomène plus complexe de référence fictionnelle (qui fait référence à des objets non-existants). Nous proposons un moyen terme qui permettrait sans doute d'insister sur une continuité des usages : les termes faisant référence aux morts. Les morts ont une modalité d'existence qui dépasse une opposition trop simple entre ce qui existe et ce qui n'existe pas : ils sont ceux qui n'existent *plus*.

Une étude de cas précise et documentée sur la référence aux personnes décédées nous semble très prometteuse et devra, nous pensons, s'articuler autour de deux points précis que nous avons esquissés plus haut. Il s'agira d'abord de mettre en question l'observation linguistique de l'ambiguïté de la prédication à l'imparfait, notamment en la déplaçant dans différents contextes d'énonciation et dans différentes langues, afin de savoir précisément s'il s'agit d'un phénomène plutôt sémantique, pragmatique ou vraiment ontologique comme nous en avons l'intuition (non justifiée encore). Ensuite, l'analyse d'un adjectif comme « feu » en français (« *the late* » en anglais, « *fu* » en italien) peut s'avérer intéressante. Il s'agira notamment de se demander à quel niveau agit cet opérateur, plutôt sur la prédication ou sur la référence par exemple ; une étude conjointe dans le cadre de la sémantique formelle et en comparant différentes langues (il se peut, par exemple, que dans certaines langues, ce soit le verbe conjugué qui porte cet opérateur qui apparaît sous forme adjectivale en français, anglais ou italien). On peut espérer qu'au terme de cette analyse de « feu » on pourra avoir des intuitions et des analyses plus fines sur le sujet dont nous sommes partis, à savoir la référence à des entités fictionnelles, si l'intuition des objets à facettes s'avère assez solide une fois mise à l'épreuve des contre-arguments.

Il est de nombreuses voies conceptuelles vers le non-être, et le problème la référence aux objets qui sont manifestement en dehors de la réalité est une curiosité linguistique sans doute assez profonde – la parenté des morts et des héros dans le langage, non moins curieuse si elle est établie, nous semble une direction conceptuelle riche pour aborder des différents thèmes naissant de l'analyse philosophique de la fiction comme ici la *référence* aux personnages de fiction, mais aussi dans des débats proches concernant la *vérité* sur ces personnages ou encore les *émotions* et les jugements moraux que nous entretenons à leur égard.

Quelques références subjectives et néanmoins philosophiques pour penser aux personnages de fiction

- Currie, G. (1990). *The Nature of Fiction*, CUP, Cambridge.
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction chez Grasset, collection Figures, par Myriem Bouzahr.
- Everett, A. (2013). *The Nonexistent*, Oxford University Press.
- Friend, S. (2011). « The great beetle debate: a study in imagining with names », in *Philosophical Studies*, 153:183-211.
- Kripke, S. (1980). *Naming and Necessity*, Harvard University Press, Blackwell.
- Kripke, S. (2013). *Reference and Existence – The John Locke Lectures 1973*, Oxford University Press.
- Lewis, D. K. (1978). *Truth in fiction*. American Philosophical Quarterly.
- Parsons, T. (1980). *Nonexistent Objects*, New Haven: Yale University Press.
- Pavel, T. (1986). *Fictional Worlds*, Harvard University Press.
- Searle, J. R. (1975). *The Logical Status of Fictional Discourse*. Source: *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives (Winter, 1975), pp. 319-332.
- Schaeffer, J-M. (1999). *Pourquoi la fiction?*, paru au Seuil.
- Thomasson, A. (1999). *Fiction and Metaphysics*, New York: Cambridge University Press.
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe : On the Foundations of Representational Arts*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- Zalta, E. N. (1983). *Abstract Objects: An Introduction to Axiomatic Metaphysics*, Dordrecht: D. Reidel.